

Title	小説における会話
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	大阪外国語大学学報. 44 p.1-p.16
Issue Date	1979-02-19
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80738
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

小説における会話

赤 木 富 美 子

Les fonctions de la conversation dans le roman.

Fumiko AKAGI

En continuant notre étude sur les fonctions de conversation dans le roman, nous avons choisi, cette fois, *Le Planétarium* de Nathalie Sarraute.

La plus connue des œuvres de cet auteur, elle a aussi le plus de dialogues de tous ses romans.

485 dialogues trouvés dans ce roman sont examinés des points de vue suivants,

- 1) descriptions extérieures qui accompagnent la conversation (voix, geste, expression, etc)
- 2) descriptions intérieures qui accompagnent la conversation (leur style, leur contenu, analyse du rapport entre les sous-conversations et les conversations.)

Conclusion: Les descriptions extérieures, contre notre présupposition, ne sont pas très peu, au moins pour encadrer les dialogues.

: Les caractéristiques des personnages ne se manifestent pas dans leur extérieur, ni dans leur intérieur, mais se trouvent dans la manière de laquelle leurs sous-conversations surgissent à la surface.

この小論は、Nathalie Sarraute の小説 *Planétarium*⁽¹⁾ において、会話がどのように捉えられ、表現されているか、を検討したものである。

だが多くの研究者が指摘しているように、サロートは、会話という、人と人との出会う共通の場に至る前の、一瞬の心の動きに注目し、処女作 *Tropisme*⁽²⁾ 以来、その表現のみを追求してきた作家である。会話の研究もまた、この言葉の下動きとの関連において考察されなければならない。

ところで、この動き（サロートはこれを *tropisme* と名づける）については、多くの研究がなされたにも拘らず、それを会話との関連において検討したものは、まだ見当たらない。人間の話す言葉の機能に注目してきたわれわれにとって、内奥の動きが、言葉として表面に出る時、一体どのような枠をはめられ、どのような変化を蒙って形づけられるのかは、最も興味ある問題である。小論では、

1. 一会話の直前の話者の外側の描写の検討（身振り、声、表情、様子など）
2. 一内側の描写の検討（形式の研究—心の動きの分類と、その形との関係）
（内容の研究—内側の動きの分類と、会話への移行に際して現われる変化）

という順に検討してゆく。

またサロートの作中人物は、外見においても、意識下の言葉においても、会話そのものにおいても、個性を描きわけられていないとされているが、われわれの観点（心の内側から会話への移行点）に従って検討しても、果してそうだろうか？ということも問題になる。話し言葉への移行とは、意識の社会化に他ならないのだから、社会的な状況（人物の地位、性別など）によって、相違が現われない筈がないからである。

サロートの小説のうち、*Planétarium*を選んだのは、この作品に対話が最も多いからである。

方 法

サロートの小説における会話の研究に、まず現われる困難は、どの部分が声に出された会話なのか、はっきりしないことである。従来の小説に頻繁に現われる *dit-il* という形式の欠点を、作者自身が、その著 *Ere des soupçons* の中で、述べているが、⁽⁵⁾彼女はこうした表現を、自分の小説では、すっかり省いてしまったばかりか、*Vous les entendez* では、ふつう、声に出された言葉を囲む符号である《 》さえ、殆んどすべて抹殺してしまうのである。それに代るものとしてとられた方法の分類を、Newmanは試みているが、「サロートの作品において、人物の対話を定義することは、極度に曖昧であると認めねばならない」と指摘し、結局それを区別することができるのは、「言語形式の面ではなく、読解の面である」と言っている。

だが小論では、解釈にたよるのではなく、何か明確な単位をきめる必要がある。われわれは、問題を限定することによって、これを解決できると考えた。

まず《 》がついていても、明らかに会話でないものがあるので、それを除外する。（これは、殆んど、心の中の描写であり、一言に限られているので比較的簡単である—18例—⁽⁷⁾）。

つぎに、明らかに会話であっても、《 から、 》までの間には、対話者が代ったり、人物の外側からの描写が入ったりしているので、《 》をそのまま1単位とすることはできない。しかし、すくなくとも、《 の次と、 》の前とは、確に、声に出された言葉（以下ことばと書く）を示しているということはいえるので、《 や、 》の両側をとりあげて、会話になる直前または直後の人物の内と外の動き、と、会話になったことばとの関係を検討することにする。

それでもなお、問題として残るのは、人物の回想や想像の中に、《 》が屢々存在することである。ただその場合でも、《 》は、声に出されたのと同じほどの強度を、人物の心の中に保っていることばを示していると考えることができるので、これも同様に扱うことにする。「サロートにおいては、想像の場面が、小説の残りのすべてと同じ繊維でつくられている」という、C. Audry

の意見もこれを裏付けてくれる。⁽⁸⁾なおGerda Zeltuer⁽⁹⁾の指摘によると、唯1ヶ所だが、《 》の中に、作者のVoixととれるものが存在する(10章 P.131)。しかしこの場合も、《 の直後と》の直前だけは、声になった作中人物のこゝばととることができるので、同じように扱って、検討の対象とした。

このようにして問題を解決した場合、この小説の会話部分すべてを網羅することはできないという欠点がある。先にのべたように、1つの《 》の中で対話者が何回も入れ代る場合があるのと、⁽¹⁰⁾地の文に要約された会話が抜けおちるからである。しかし、基準を明確にするには、形による単位をえらぶ必要があるし、はじめに述べたように、小論は、こゝばになる瞬間を表現した部分に問題を限っているので、この方法で充分と考える。

さて、『プラネタリウム』という小説において、《 》のついた箇所の総数は503ヶ所である。その中明らかに会話でないものを除くと、485がこの場合の検討対象となる。先程のべたように、ここで扱うのは、《 の外から中への移行の部分と、》の中から外への移行の部分である。そしてこの両者を比べると、《 の前に、これから始まるこゝばについての文がある場合が、》の後の文、一つまり既に話されたことに関係する文—に比べて、圧倒的に多いことがわかる。(会話の後にそれに関する心の動きや動作の叙述が来る場合は、21回にすぎない)。サロートの作品では、後年になるほど、この関係が逆になってゆくのだが、ここではそのことにはふれない。小論では、だから、こゝばの発せられる時、人物の内と外の動きに、どのような表現が用いられどのようにこゝばを機能させようとしているかが主な研究対象になる。それを外側の描写から内側へと順を追って調べることになるが、その前に、《 》の前にある文の機能の中特別な場合をあげておきたい。それは、会話のこゝばそのものの動きを、別な運動のイメージによって表現したものである。例をあげてみると、

「それは恰度、烈しい流れの上に投げかけられた1本のつなのように、向う岸に皆が集って見守る中で、その上を進んでゆくようであった。1つまちがえば落ちるのだ。彼は用心深く自分の前方を足で探る。…《はァ、窓に背を向けている方が、具合がいいのです》…(14章 P169)

このような例は、《 の直前のものだけで48ヶ所にのぼる。このことは、人物の服装や容貌や行動を描くかわりに、作者が如何に会話そのものの描写の面白さを、読者に印象づけようとしたかを示していると思われる。予め、どのような調子で会話が行われるかを読者に示しておいてから、その内容を伝えるという意図がうかがわれる。

イメージによる、会話全体の印象の表現は、その会話者の外側も内側も、又相手との関係も、すべてを含むものであるから、特別に扱った。つづいて、話者の外側の描写の検討に入ってゆこう。

外側の描写

ところで描写が問題になる場合、誰が描写しているのか、は確に気になることである。Genette⁽¹¹⁾は、Proustについての今までの研究が、qui voitとqui parleを混同していたと批判している。

それはサロートにとっても大問題であり、彼女は作者をできるだけ消すための技法に腐心したと云われている。⁽¹²⁾ 話者の描写は、話者自身で行われたり、きき手の目を通しての描写であったり、あるいは、誰とも知れぬ目からの描写であったりする。ただ、その語を発する瞬間の、外側からの描写を問題にする時には、そのことは穿鑿せず、登場人物の誰についての描写なのか、のみを注意して表を作った。

表 I

	動 作	身 振	表 情	声の調子	様 子	その他	総 計
	1 5	1 0 2	6 2	3 9	1 8	9	2 4 5
主 人 物 ア ラ ン	2	2 6	9	1 6	4		
ベ ル ト 叔 母	3	8	7	6	2		
ア ラ ン の 父	2	1 9	7	3	1		
ジュルメーヌ・ルメール	1	1 8	1 5	3	3		
ジ ゼ ル		4		3	7		
ジ ゼ ル の 母		3		2	1		

- この中、描写が重なっているところが21、声を自分で意識するところ11、なので、外側を描写したところは 213 になる。
- 主人公について、描写の種類を分類する時は、重なりはそのままにした。(或人物について、身振と声が描かれてあれば、各々に 1 を数えるという風に。)

さて一般に、サロートは、人物の外側の描写をできるだけ省いて、1 瞬心をよぎる、会話とはいえぬ想いを表現したと云われている。だが、そういう予備知識で表を眺めると、この小説では意外に、対話者の外側の描写が多いことに気がつく。485 の《 》ヶ所のうち、外側の描写が 213 に上る(内側168)のは、その証明である。しかも身振りに属する描写が最も多く、102ヶ所ある。この他、戸を開けたり、入ったといった行動を描写したもの15も加えることができる。更に、細かい表情を描写したものは62であり、声の調子を描写したものは28にすぎない。ただ話者が自分で自分の声をきくという場合が11ヶ所あり、読者としてはこれを声の調子の描写に入れることができる。このケースは、殆んどが Alain に限られており、「彼は自分の調子がいかにもわざとらしく、借りものみたいなのを感じた。《さて、こんな話なのですよ…》。」(2 章P.24)といった場合である。といっても、このような描写が、特に *Hypersensible*⁽¹³⁾ に属する人物に限られるわけではなく、アラン以外の 2 回のうち、1 回は、Berthe 伯母さんだが、残りの 1 回は些か鈍物の義母である。鼻をクンクンさせるのは、確にベルト 伯母だけだが、子供のように目を見はる表情は、伯母にも Germaine Lemaire にも無差別に用いられており、口をとがらす表情も、Gisèle にも Lucette にもジェルメール・ルメールにも見出される。更に他の場合は、まなざし、微笑み、といった全く誰にもあてはまる描写になっている。この点サロートは、人物の個性でなく、人間を普

遍化して描いたという一般の批評があてはまることになる。

ただ仕種、声の調子、表情といった詳しい描写は、いわゆる主要人物に多く、(仕種—アラン26、父19、ジェルメーヌ・ルメール18、ベルト伯母8…。表情—ジェルメーヌ・ルメール15、アラン9、ベルト伯母15…。声の調子—アラン16、ベルト伯母6、ジェルメーヌ・ルメール3、ジゼル3。)となっている。アランやベルト伯母が大体どの項目にも多い中で、ジェルメーヌ・ルメールの表情が多いのは、アランが対話者の表情をよく観察するからであり、父の仕種が多いのは、本屋での動きや、ベルト伯母の住居での動作が多いからである。

これに反し、大きな動きを示すものは、一寸しか現われない職人が最高(4ヶ所)である。「その他」に入っているのは、話しているのは誰か、を示すためのものや、話者の紹介が主であり、殆んどが、1回限りの人物に限られている。

これらの対話者の仕種や表情、声の調子の描写が殆んどつねに《 》ことばよりも前にあるということは、それだけの状況を与えておいて、《 》ことばそのものをきかせるという結果になる。この作品では、《 》ことばの後の波紋よりも、《 》ことばそのものに、相当の比重がかけられていたと見てよいであろう。

ところで、このように、会話の内容そのものを、読者に **rapporter** する前に、そのことばに伴う仕種、表情、声の調子を紹介するというのは、人間の言葉が、言いたいことのすべてを言いつくすのでないという強い認識を示している。それどころか、ことばには、人間の内奥のごく一部が、しかも計算され、整備され、いわば社会的に形式をととのえられてしか現われてはこないのである。サルトルの言うように、それは共同の場であり、人間の出会いの場であるにすぎない。そしてサロートはこのことを誰よりも早く気づいた作家でもある。⁽¹³⁾

ことばとして形をととのえ、音声によって表現されるまでに、心の中で行われる動き—ためらいや抑制や決心や、あるいはその決心をおしのける感情などのもやもやした動き—を経て、それはいわば外化する。サロートの名づけた **tropisme** はこの動きのことであり、彼女が小説をかき始めた時から、彼女を離れぬ問題でもあった。それは一瞬の間の意識の働きであることが多く、ことばを発している本人でさえも、言葉になし得ないようなものであることが多い。人間の会話の働きを中心に検討を続けているわれわれにとっても、まずこの部分の動きを明らかにすることが必要だと考える。

われわれは既に、人物の外側の動きについて、《 》の直前、直後を枚挙するという方法をとったが、この章でも、同じ方法を適用するのがよいと思われる。ただ、ここでは前章と異り、直後の描写は極度に少いので、考慮に入れないことにし、また問題を形だけでなく形式と内容の両面から、見てゆくのがよりよいのではないかと考えられる。話者自身も言葉の形にできないような一瞬の動きをサロートがどんな方法で表現しているのかは、まず大切な問題であるが、また心の中の真実な動きが、いわば社会的に放出される時どんな変化を蒙るのか、内から外への移行を内

容の面から検討することも、不可欠に思われるからである。さらに、この形式と内容の間には、何らかの連関があるのかないのかも問題になるだろう。

内側の描写（形式の研究）

さて、《 》の直前の文で明かに話者の心の動きを現わしたととれるものは、全部で168ヶ所を数えることができ、これをこの章の検討の対象とした。（自分の声を意識する場合は、前章で扱ったので、ここでは省く）。文章の形式から見ると、

- A) 作者の叙述としかとれないもの。
- B) 登場人物自身の言葉であって、ただ《 》のついていない内心のもの
- C) その両方の機能をもつもの

とにわけることができる。さらにこの3つの各々に、イメージが大きな働きをしている場合＝D)を見出すことができるだろう。（だからD)はA) B) C)の何れかに重なる。）この分類の仕方は、Egnelleの分類にNewmanが追加した文体一般の図表に次のように対応する。

		小論の分類	
Extérieur Intérieur conscient Intérieur réflexif	}	×	Action/description
			Style direct 《 》
			Style indirect A)
			Style indirect libre B)
			Style direct libre C)

しかしNewmanは、サロートにおけるこの区別は曖昧で、読者の解釈によらざるを得ないことを指摘しており、小論でもA)とB) B)とC)の区別は、解釈をたよるしかないようである。

このように分類してみると、168ヶ所のうち、A)＝45、B)＝70、C)＝53、D)＝31という結果が出た。A) 47のうち10は、avoir envie deという表現であり、B) 70のうち10は、que＋接続法で願望を示す表現をとっている。A) Style indirectとC) Style direct libreは余り差がなく、その中間的表現が多量に用いられたことがわかる。また会話寸前のイメージという手段もかなり多いことがわかる。

会話の寸前の内側の動きを現わす場合のこれらの形式と、その人物との間に、何らかの連関が見られるかどうかは、興味深い問題であるが、結果はとりあげる程の差は見られなかった。作者は、ここに人物の個性を現わそうという意図は持たず、その場合々々にもっとも適した表現をとろうとただけのように思われる。

このように、文体には人物の個性を示すような差異はなかったが、心の中の描写を示す形式と内容の間には、ある連関が見出されるように思える。このことは後に述べることにして、次はまず、心の中の描写の内容の分析に入ろう。

内側の描写（内容の研究A）

いったい、これらの人物たちは、ことばを発する前に、どんなことを心の中に呟くのだろうか？いや呟く時間もなく意識をよぎる想いとはいったいどんなことなのだろうか？最も頻度の高いケースをとりあげて、次のように分類してみた。

表II

分類 番号	内側の声の内容	数	内 側 を 現 わ す 表 現				特に多く見出される 章 名（その数）
			A Style indirect	B S.indirect libre	C S.direct libre	D image	
a.	本音(自分の言い分など)	24	4	16	4	5	18(5) 3,13,14(各3)
b.	強い決心・意志	23		7	16	4	2(4), 3(3)
c.	話している自分を意識	22	8	7	7	12	10(8), 14, 19(各3)
d.	相手の心を推測	17	5	5	7	5	5(5), 19(4)
e.	口に出ることばと同内容	14	1	5	8	2	7(5)
f.	抑えられぬ強い感情	12	3	3	6	1	12(3)
g.	相手に対する想い	11	1	7	3	1	
h.	相手との関係の考察または追憶	11	7	3	1	1	
i.	願い(que+接続法)	10	10				
j.	{ (avoir envie de) 行動の代りにことばが出る場合	10		10			
k.		5	1	4			
l.	相手に自分がどう見えるか 認識的判断	2	1		1		
m.	とるべき態度 行動的判断	2	1	1			
n.	そ の 他	5	3	2			
		168	45	70	53	31	
各章毎の頻度と、人物別の色分けは、煩雑でもあり、また紙数の都合で表には出来ないので、結果のみを文章に示す。							

まず、各項目の総計について考察しよう。

- が、上位3項目の第一になっているのは、心の中の本音が、ことばの前に心をよぎる場合が大変多いことを示している。形式としては、はっきり会話文でもなく、他者による描写でもないB)が圧倒的に多いのも当然である。事実判断や理屈を含む想念は、或程度の説明が必要だからである。イメージが少いのも同じ理由であろう。
- は第2位である。はっきりした強い意志や決心をしてものを言う時、人は心の中でそのことばを言ってみることが多いし、又やろうと思ってみたり、仕方ない思い切って言おうと心に呟いてみたりする。Style direct libreが多いのはこの結果をよく示している。事実このstyleの中でも、tantpisとかallonsとかいう言葉が多い。イメージといった漠然とした手段がやや少いのも面白い。
- 同じく重要な数を示しており、形式との関係が顕著である。話している自分を意識するのは

最も短い瞬間の出来事であり、3種類の文体でいろいろに表現されているが、イマージュが圧倒的に多い。

つづいて次の5項目が、やや少数で並んでいる。

d) はその中で1位であるが、相手がどう思っているかは、文体に特徴はなく、多様な手段で現わされている。

e) は、次に言われることばと同じ内容であるが、話していることが、一瞬心をかすめるのも、よく経験されることである。イマージュと *Style direct libre* が多いのも肯ける。

f) には逆に、イマージュと *Style direct libre* が少ないのも面白い。何故なら、Genette のいうように、怒を感じるのと、怒っている自分を意識するのは別のことだからである。⁽¹⁴⁾ 小論の分類では、この部分は、いわば怒っている話者を描写しているのである。

g) と h) は同数であるが、話者の、相手に対する想いを現わす g) に *Style indirect libre* が多く、相手との関係計る h) には、*Style indirect* が多いのは、より客観的な表現が後者のために選ばれたといえよう。

i) は、*que* + 接読法の形で、b) ほどつよい意志でなく、こうしてほしいという願いを現わしたものである。相手に対する話者の期待が示されている。

j) は、次の k) と同じに扱ってもよい内容であり、行動の代りにことばが吐かれる場合である。ただ、*avoir envie de* という表現で統一されており、k) の方は、*Style indirect libre* やイマージュで感じる場合をまとめた。

l) と m) は数は少ない。

その他) の中には、次の《 》内のことばの意義を、予め読者に了解させるためのものが4つ数えられる。その中には、次のことばがあなたへの贈りものだというものもある。(20章P.234)

以上を総合すると、この図表から、内側の描写においては、形式はその現わす内容を第一に考えて適切に用いられており、人物によって文体を変えたり、章によって文体に変化をもたせたりはしていないことがわかるといえるだろう。

内側の描写（内容の研究B）

会話に伴う外側の描写の検討、ことばになる前の一瞬の心の中の動きとその表現の考察を終って、いよいよこの章では、それが声に出された場合との関係を調べたいと考える。サロート作品というこの二重唱の小説 (*Gerda Zaltuer*)⁽¹⁵⁾ において、内と外2つの声はどんな風にちがうのだろうか。またその内から外への移行の仕方には、人物によって差が見られるのだろうか。まず、最も数の多かった場合をいくつかとりあげて、調べてみよう。

心の中で本音、自分の「言い分」が吐かれている場合、外に現われたことばには、必ず *atténuation* が見られる。典型的な例として、11章のアランの父のことばがある。

彼は、ベルト伯母の住居をゆずってもらってほしいというアランの頼みで、姉であるベルト伯

母のところへ、嫌々ながら、話しに来ている。もともと自分の住居をゆずろうとアランに言ったのは、ベルト自身なのだから、彼の心の中を、次のような思いがよこぎる。「だが、結局それはベルト自身の誤ちじゃないか。どうしてそんなに悲しむことがあるものか。結局自らの手で、これらすべてのことを準備したのは、彼女自身なんだ。今私がこんなことをやらされているのも、もとはといえば彼女の咎なんだ、気の毒だが仕方がない。床を敷いたからには、ねなきやならない。もうアランたちとのことは、自分で片をつけてほしいものだ。」⁽¹⁶⁾かなり長い、きつい「云い分」であるが、次に言われたことばは《あんたが、住居をゆずると、あの子たちに提案したらしいね》とだけになる(P.142)。どれほど、言いたいことの大部分は抑えられ、ことばは、その極小の1片しか表現しないかが明らかであろう。

ただこの小説では、こうした場合、心にもない言葉が出てくることは、一度もなく、また誇張されたり、声に出されたことばの方が長くなるようなことは決してない。常に緩和され、極度に控え目になった同内容のことが、短く述べられるという現象が見られる。厳密に云えば、とりあげた168のケースは、凡てが、本音と外側と云えるが、a)のケースは、話者が自分に「云い分」があると判断している場合なので、どれも内側の吐きが長い。それがことばになった場合、非常に短くなっていることは、作中人物が長々としゃべる従来の小説と異って目を惹かれる。フランス人も、日本人のように、ふとした言葉で自分の想いを表現するのかと驚かされるのである。

このa)型の内側の吐きは、どの人物にも存在するが、ベルト伯母に最も特徴的であり、18章では殆んどの場合が彼女のものである(4回)。19章は、同じ場面をアランの父の側から描写しているのに、彼の内側の吐きには、a)型が1回しかないのが対照的である。(なおこの人物に *geste* が多いことは、前章で指摘された。表I参照)

b)のタイプは、やはり内心の声であるが、その想いはa)よりもっと強い決心に迫りついて、ことばになるものであるだけに、a)の場合とちがって、内心の声とことばとは、内容も言いまわしも殆んど変っていない、意志は強く現われている。例えば、2章で、

アランの妻の母は、アランに、夫や客たちの前で、ベルト伯母の話面白おかしく語ってもらおうとする。夫は、そうした妻の態度をいかにも軽蔑したように振まう。政治や真面目くさった話ばかりを好み、会話を重苦しくする夫に対する日頃の不満から、彼女の長い、1頁半にわたる内心の声があった後、彼女はやはり内心で「もうこのおチビさん(アラン)を、主人に苛めさせやしない。(彼にかかったら)誰も一言も言う権利がないんだから。…自分だけがものを言う値打があるみたいに。…」と決意する。その次にでてくることばは、《(アランに)お、お願いしますわ。少し私たちを笑わせて下さいな。いつも真面目くさってばかりもいられませんわ。…(夫に)あんたがいっちゃると誰もものがいえせんわ。何でも毛嫌いなさるんですもの。あんただけが、ものを言う値打があると思っていらしゃるのね。》(P.23)となる。

言われたことばは短くなっているし、チビをいじめるといった露骨な観念は、ことばになっていないが、必要なところは、内側の声からひき出されて、それと同じ位強く打出されている。

人物との関わりは、数的には余り差はないが、アランの妻の母、アランの父、アラン、アランの妻とに限られており、ベルト伯母に1度も見当たらないのは興味深い。

話している自分を意識するc)型の典型は、10章、アランが、自分の崇拝する女流作家、ジェルメーヌ・ルメールの心に踏みこんで、相手に気に入ることを言おうとする場面である。アランは、自分の言葉の冒険を、怪物に近づく古代英雄のように意識する。「僕は、あなたのそばに座っている。あなたを観察している。誰も入りこむことのできないこんな近くまで、滑りこむのに成功したのだ。外には、心配そうな群衆が待っている。この怖い洞窟の中に、僕は1人なのだ。この時を利用しなくては…。危険をおかさなくては…。生命を賭けて。僕は誰にも見られぬものを見ようとしているのだ。暗い迷宮をとおって、僕はふるえながら進んでゆく。」と内なる意識は思い描き、発せられることばは、「おお、あなたは、あなた流のやり方をお持ちです…」(P.130)と全く別のテーマになるのは当然である。そして一瞬心をよぎるだけのものであるから、屢々イメージであることが多い。例えば、アランは、相手の厳しい反応から、彼女の解き放した猟犬に追われるけもののように自分を感じる。「咬み傷が彼をひき裂く。彼は痛さに吠えながら逃げる。猟犬の群全部が彼に躍りかかる。」という描写もある。(P.131)

次の例は、その次のことばとの関係が、やや深いので挙げてみる。アランの妻ジェルが、ベルト伯母に住居をゆずってもらう使者の役を、別に懇願にゆくところである。彼女は自分を次のように意識する。

「狡そうな、貪欲な表情が表われる。自分自身の顔付きの上に、眼の中に、彼女はそれを感じる。肉食鳥のような据わった眼、小さな秃鷹、爪を全部伸ばして…彼女は顔をそむけて、《おお、わたくし、こんなこと申しあげるのは、ねえ、自分のためぢやありませんわ。…》」(P.155)
内と外とこの2つの部分の微妙な関係は、2つを並べる以外に説明できないだろう。

このような意識は、アラン(15回)、アランの父(3回)、ベルト伯母(2回)、ジェル(1回)、に限られ、強い意志のところで上位だったジェルの母には1回もないのが注目される。アランは、自分の声を意識する11の場合を加えると26回という、今回の調査数としては、膨大な数になる。全く ⁽¹⁸⁾ **Hypersensible** な人間だということがわかる。

d)には云われたことばとの関係にも、人物個々の数の差にも、特徴はない。

e)は、外に現われたことばと同内容であるが、心の中の気持を現わすために、最も効果的な、ことばが選ばれている点、人間の社交性を示して面白いケースである。実生活では、ずい分多い型であろうと思われる。

例えば、5章で、有名な女流作家ジェルメーヌ・ルメールの前に出たアランをくつろがせようとして、彼女の言うことばと内心の関係は次のようになる。「怖がることはありません、何でもないですよ、ほら、転げないでしょう《さァ、火の傍の安楽椅子にどうぞ、ずい分長い間お会いしませんわね》、さァ足許ばかり見ないで、他のことを考えなさい、《何かいい作品ができました？ 話して下さいな》」(P.82)

内心の声の部分のまま言ったのでは、相手はますます小さくなってしまい、共通の場に出すには、——つまり社会的には——どう言わねばならぬかがよく現われていて、この移行は興味深い。ジェルメーヌのことばは、適切で親切である。

f) 型では、抑えられぬ感情が動機であるだけに、言い表わされたことばとの間の差は少い。

例えば、2章で、アランの妻の父は、アランの語るベルト伯母の逸話が我慢ならない。蛇が毒のふくろをふくらませるように、憤満が膨張してゆく。「こんな馬鹿げたことは、もう沢山だ。それにみんな作り事だ。ワラを食うような、…何の興味もない、…(ふくろが空になる。そら、苦しい汁がこぼれ出す)《それでどうしたというんです。何を興奮することがあるんですかね。偏執狂ですよ。それだけのことですよ。》」(P.21)。だがこの場合も、内心の声と、《 》の中のことばは近づくだけで、外のことばの方が、一そう激越だということは決してない。それはワラを食うようなつくり話だと言われたら喧嘩になってしまうだろう。

g) については、ことばの前に、相手に対する感情が、内心の声として現われる場合なので言われたことばとの関係は、やや多様である。感情はいわばことばの背景をなしているだけで、《 》の主題は別のことである場合もある。例えば、10章のアランのように、憧れの女流作家ジェルメーヌ・ルメールと、自分の友人の噂をして、「一緒になって、われわれは彼を眺める。2人共少し微笑む。そうしていけないわけがあらうか？」と幸福感に浸りながら、《御存知のとおり、Jean Luc の心の中では、(あなたの存在が)執念になってしまったんですよ。ほんとうに。》(P.129)と話す場合などがそうである。

また、感情がことばになって表明される場合もある。

7章で、ジゼルは、自分の父と、ジェルメーヌ・ルメールの美しさのことで、烈しく議論したことを後悔して、「どうして、赤の他人が、私たち親子を引き裂けよう?。」と、謝りたい気持ちが、約23行にわたって長々と続いた後、《ママの言うとおりだわ。ほんとに馬鹿だったわ。私どうかしてたのよ。御免なさい、パパ》(P.104)と素直に簡潔に表明している。

その少し後のジゼルの父に対する気持はこうである。「ほんとはパンみたいがいい人だわ。頬の一寸ざらざらした、皺のついた皮膚、柔かい頸、何て彼はかわいいんでしょう。」これはことばに現われると《おお、プチパパ、何て親切なの? 私たちに言ってよ。ねエパパ》(P.105)となる。父の皮膚や頸のことは、無論当人もはっきり意識しない想念である。

更にジゼルの舅に対する感情は、微妙である。前々から、アランの父は、この嫁に人知れず好意を持っていて、今もジゼルの勝手な頼みを怒りもせずきいてくれている。「今、向い合って目と目を見合っている2人こそ、本当の1人の男と1人の女なのだ。彼の細い眼と彼の微笑から、優しい光が浸み出て来る。彼の魅力ってすごいわ!。」だが発せられることばは月並みである。《お父様は天使のような方ですね、私大好きですわ。お父様って素晴らしい方ね、アランに言ってやりますわ。あの人喜びますわよ。》(9章P.118)

同じくジゼルで、次のようなものもある。8章で、ジゼルは、住居についてのアランの説明をき

きながら、「彼は何でも知っている。男の人って、こんなことを凡て知っているのね。彼等は強く聡明で、女たちを護ってくれる。快いこと…。彼女は彼にもたれかかって、丸くなりたくなった。とっても幸福なのだ。《おお、アラン、すばらしいわ》。」(P.109)と感じ、言う。

いずれも、《 》のことは、ずっと短く、控え目なのが、注目される。

人物の特徴としては、ジゼルの両親やジェルメーヌ・ルメールに1回も見当らず、ジゼルに目立って多い(4回)のが注目される。

h) の型は、同様に相手に対する気持であるが、話者ときき手の関係を計ろうという余裕があるだけに、次に現われて来ることばも穏かで、理性的といってよい。

例えば、19章、アランの父とベルト伯母のやりとりで、弟は姉を眺め、心に思う。「確にわかってくれるだろう。自分は、今まで感情を説明することができないでいたが、彼女のほうでは自分を知っていてくれるから、自分のこともまた知っていてくれるから、自分の感情もわかってくれる。」…そして《アランは怒りっぱい奴なんだよ。あんたの方が僕よりよく知っているぢやないか。移り気で…我々はあいつを甘やかしすぎた…》(P.218)と話し出す。

またその少し先では、持株の話になって、「彼女は彼の方へ身を屈める。彼女は譲歩する。やっぱり身内だ。共通の敵に向って彼女は彼と同盟する。《私にもそう思っていたのよ。だから御話しようとしたの。》(P.226)

しかし、過去や現在におけるお互いについての想念が、対話者の心をよぎっても、次の《 》のことは、それにふれない場合も多い。

例えば、16章で、アランがいよいよベルト伯母を住居から追い出そうとやって来た時、アランの幼児からの2人の関係の追憶があって、「ベルト伯母ちゃん、一緒に喜ぼうよ。幸福になろうよ。」という内側の会話の次は、すぐ家の交換の話をもちかけている。(P.184)

この型の文は、次のことばに与える影響よりも、むしろことばの言われる雰囲気の出にありがあるというべきだろう。

i) 型は、avoir envie de で現わされたものなので、説明的であるが、つづく《 》のすべてが、話者の行いたい動作の代りとして出て来たことばなので、興味深い。云われたことばは、この説明がなければ、それほど烈しくは、読みとれないだろう。

例えば、1章で気に入らない把手をつけられたベルト伯母は、では持帰ろうかと相談している職人たちに腹を立てる。「部屋の中に、1人放っておかれた子供のような怒りが、彼女を捉えた。彼女は地団駄ふんで泣き叫びたかった。…《勿論、把手をおいといってもらわなきゃ、困りますわ。何でもかまわずつけといて、後は、閉まらない扉にしようなんて。》(P.16)

同じ、やりたい行動を示している、次のk)型は、説明文でなく、style directが多いので、イマージュがよく援用されている。

16章で、頑固に、住居をゆずろうとしない伯母に対して、アランは、「宿り木なんて、除かれ、ひきむしられるんだ。伸びるべきもの、生きようとするものすべての息をとめ、立上る若い樹液

を吸いとるような宿り木なんて。」…と思いながら、《そんなことは、禁じられていますよ。貴女は、住んでる権利はありません。》と言う。(P.187)

j) のque+接続法の言いまわしは、その後に声に出された《》のことばと並べてみると、控え目な、切ない願いといった感じがよく現われている。

7章で、父と議論して1人奮闘しているジゼルは、「もう助けてほしいわ。誰か応援に来てほしい」と思い、《アラン、黙ってそこにいるのね。何か言えるでしょう》と議論に引き入れようとする。(P.103) 誰か、という意識が、すぐアランへ向った動きが手にとるようである。

ひそかな期待、希いであるだけに、ジゼル(4回)、ベルト伯母(2回)に目立つ。アランも3回あるが、この人物の総数から見れば、割合は少い。

1) の例としては、4章で、ジゼルが、自分たち夫婦を、誤った、不安なものと認識するところが典型的である。「他の人たちが、そこにいる。私たちの周りに。…他の人たち、…健康で落着いてはっきりしていて、…普通で…私たちを見ている。私たちを断定している。彼らの方が正しいのだ。」そしてこの想いのことばとしての表明は、《アラン、きいてよ、ママも言ってたのよ》となる。(P.68)

他者の意識を意識するというこのタイプは、すぐ《》のことばに続くことが少いことも、注目をひく。表では大きな数を占めないが、小説全体の人物のあり方としては重要な問題である。

m) 型の、とるべき行動の判断と、《》になったことばとは、比較的滑らかに続く。

例えば、20章のアランのように、「こいつらの心を準備し、なだめ、寛恕をねがうために、機先を制してみなければならぬだろう。…《そうなんです。でもここがね、わかっているんです。ここがもう1つね。》」(P.230) といった具合である。

さて、これらの、会話の内側と、会話になったことばの点検を通じて、どんなことが、言えるだろうか。

その1) は、会話のことばが、内心の言葉よりも、烈しかったり、複雑だったり、多かったりすることは、殆んどない、ということである。それどころか、外に表われたことばは、内心の何10分の1しか現わさず、また量も、その10以下という場合がしばしば見られる。人間のことばに比して、何10倍の豊かな世界がその裏に秘められているという作者の発見が裏付けられる。

その2) は、内心とは全く逆の発言は、この小説では、1度も扱われなかったということである。ゴーゴリの短編で、今日こそ村長をとっちめてやろうと、証拠を握った小作男が、何故だか、《村長さん、あんたは靴に何を塗りなされるだかね》と言ってしまおうというような、減茶苦茶なことばの動きは、存在しない。たとえ、ことばが、意識と全く別のことを話していても、それは、どうしても脱けられない社会という枠の中で、人間を縛っていることばと、やはりその枠の中で、自らの強い動きに従って心をよぎる想念との明確な関係を、読者に知らせるのみである。例えば、15章でベルト伯母は、再び把手を取換えにきた職人を前に、まだその把手が気に入らないのだが、

今更扉の美しさが何になろうと考える場面がある。「自分は、お墓の場所えらびをした年よりの従妹みたいだ。こっちの方がいいわ。眺めがずっといいし。…今でも親類中の笑い話になっている。だが何故笑うのだ。馴れきった世界から、急にとび出して、出来事に合わせて身体を合わせることなんて、とても難しいことなんだ。…忘れていた。私は何を考えていたっけ。《ああ、いいんですよ、大したことありません。これでとてもいいわ。いいのよ、いいのよ、ありがとう》(P 182)

ベルト伯母に会いに来たアランの父は、じゅうたんの歪みが気になって、すぐその方へ意識が向う。やっとそれを正して、「さァ、とうとうできた。《はァはァ、聞いてるよ。聞いてるとも。よく聞こえてるよ。何のことだったかな》」(P.216)となる。

いずれの場合も、心の動きは、ことばの枠に、はめられてゆき、複雑な、だがどんなに複雑でも辿ってゆくことのできる関係に還元されている。それだけに、サロートの小説は、研究者にとって、これを解明することが大きな収獲を齎す材料の宝庫だとも云えるのである。

その3)は、サロートの小説の人物は、そもそも、どんな顔をし、どんな服装をしているのかも不明であり、その言葉つきにさえ、個性がないとは、研究者の一致した意見なのであるが、内心の動きと現われたことばとの関係という、この章で扱った観点をとおしてみると、上述のように、かなりはっきりした個性が現われてくる。他の言葉でおきかえることのできない微妙な個性ではあるが、アランにおいて、話している自分が、イメージとなって一瞬心をよぎる傾向が大きいことや、つよい意志や決心をあらわす内側の声が、ベルト伯母に一度もなく、言いたい本音も、緩和されて表現される場合が彼女に多いのは、その典型と言えよう。また同じ場面を、ベルト伯母の側からと、アランの父の側からと、描いてあるのを比べると、アランの父の場合は、本音を抑制することが姉よりは少く、自意識や意志が、より多くなっているのは、複雑な、だが姉よりは、行動的な言語性格と見ることができるだろう。前章で見たように身振りの多いことも参考になる。ジゼルは、相手に対する感情が、ことばの前によく心に現われる若い妻である。だが表現されたことばは、いつも月並みで、決して誇張したり、豊かな言いまわしをしたりしない自然な美しさがある。ジゼルの母は、はっきりした意志で思ったとおりものを言うことが多い。娘を人形のように操っているのも、もっともであると思わせる。言っている自分を意識することは少く、外向的な言語性格である。

こうしてみると、会話表現という観点から見ると、サロートの人物は、個性がないどころか、全く豊かな、微妙な個性を印象づけることがわかる。というよりも、作者は人物の外見でなく、その心からことばへの移行の中に、人物の差異が現われることを認識していたように思われる。

だが、このことは、人物の会話の下にあるものを、作者が描きわけているということではない。そこには、普遍化という大きな特徴が、見られることは、今までの研究によって指摘されている。今回われわれも、内心に現れるイメージを検討してみたが、人物による差異は、認められなかった。同様なイメージが、異なる人物に現われているのなどは、作者のこの点に関する軽視を物語

っている。作中人物の多様性は、内側とことばとの、関係の多様性にあったということを強調しておきたい。

内心の動きとことばとの関係とは、本当の自分自身と、社会の枠との関係と言ってもよい。内心がそのまま表現されないというのは、人が無意識のうちに、社会の枠を自分にはめ、その枠の中で、とびはね、走り廻って、頭をうち、そのうち、そっと差出すことのできる隙間を見つけて、ことばを吐くということである。それゆえ、ジゼルとベルト伯母に、相手を頼り、相手に希いや期待をかける内側の声が多かったこと、またつねに表現は穏かになり、抑制されていたこと、は、女性の本質的な特徴と見るべきでなく、社会的な特徴と見るべきである。その意味で、心がことばに現われるこの瞬間の個性とは、社会との関わりから来る個性にすぎないとも言えるし、又、だからこそ、最も興味ある研究対象だとも言える。

以上の検討は、内側の豊かな、広大な世界が、いかに社会的に規格化され、月並になって、人間と人間の出会いの場へ出てゆくか、を一瞥したことにもなる。ことばは殆んどの場合、内側の微妙な動きの十分の一も表現できないほど、短縮され、緩和されて現われていた。

だがここで、次のような疑問もおこってくる。ことばは、それほどに、社会化され、人間の内奥を表現しないとしても、会話はその強度において、凡てを言い現わした場合と同じほど、大きな効果を持つのではないかという疑問である。いいかえれば、凡てを伝えないから、会話は無力だとか、ことばの力は弱いということにはならないということである。相手の意図の強さは、まずことばに伴う動作や、眼差しや、声の調子で伝わる。ことばは、全く違った意味で相手に受取られるとしても、それは、相手の人間の中で拮がり、いろいろに解釈され、その反応に様々な影響を与え、それがまた、人間と人間関係を形づくってゆく。

以後のサロート作品では、『プラネタリウム』と反対に、内側の動きが、ことばの前にくる場合よりも、後にくる場合の数が、ずっと多くなってゆくという事実は、作者の関心が、より多く、この反応の方へ向っていったということではないだろうか？ 受けとられたことばの変形と作用という観点で、以後のサロート作品を検討してみることが、今後の課題である。

〈注〉

- (1) テキストは、N. Sarraute, *Le Planétarium*, Collection folio, Gallimard を使用する。
- (2) N. Sarraute, *Tropisme*, Editions de Minuit, 1957.
- (3) 既に Sartre が、*Portrait d'un inconnu* の序文で、「こういうわけだから、ナタリー・サロートの本の中に、彼女が与えようとしていないものを探し求めてはいけない。彼女にとって、人間とは、性格ではない。まず1つの物語があるのでもないし、習慣の網の目でもない。それは、個と一般との間の絶えまない、ゆるやかな往来なのだ。」と指摘している(ibid. p.13)。
A. S. Newman は、主として形式の面から、N. Sarraute の全作品の精密な分類を行ったが、その中で、Sarraute は、作中人物の会話で Proust が与えたような訛りやくせに興味を示していないことを指摘している。*Une Poésie des Discours*, Genève, 1976.

- Gaëtan Picon は、Sarraute の描いた世界を評して「ここでは、各人が一瞬毎に他の者になる。無名と、一般的の不確定を分かち合い乍ら。」と言っている。(G. Picon : *Le Planétarium*, *Mercure de France*, juillet 1959, p. 493).
- (4) またこれは、サロート作品の中で 1 番よく知られている(Newman. *op. cit.*, p.98)。
 - (5) N. Sarraute : *L'ère des soupçons*, p.125~128.
 - (6) *Op. cit.*, p. 83.
 - (7) これについては、「*Le Planétarium*の構造と会話」(*études françaises*, 16号)に取りあげている。
 - (8) C. Audry : *Communication et reconnaissance*, (*Critique*, janvier, 1954. p.18, in Newman p.102).
 - (9) G. Zeltuer : *Nathalie Sarraute*, (*Mercure de France*, août 1962, p.606)。私見では、Alainの *sous conversation* である。
 - (10) 例《Gisèle, tu crois vraiment ? …—Oh ! ça, écoute Alain, …—C'est vrai Gisèle…Ça fait très adolescent…》(6 章, p.95~7)《 》内の話者の交代は——で示される。
 - (11) Genette : *Figure III*, Seuil, 1972, p.195.
 - (12) G. Picon : *op. cit.* p.494.
 - (13) N. Sarraute : *Tropisme* は1934年に出版された。
 - (14) Genette, *op. cit.* p.192 et sqq.
 - (15) *Op. cit.* p. 607.
 - (16) 「 」の記号は、原文では、何の記号もない文章の引用。作者は、いわゆる *sous-conversation* の部分には何の記号もつけていない。《 》の記号は、原文そのままである。
 - (17) 例えば、10章、Alain の意識が、獵犬に追われる獣のイマージュで表わされ(p.131)、15章の Berthe 伯母の意識も、獵犬の群に追いつめられた猪のイマージュで現わされている。(p.183)
 - (18) F. Calin : *La vie retrouvée. étude de l'œuvre romanesque de Nathalie Sarraute*, *Lettres modernes*, 1976.